Domingo 18 de octubre de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

12 *Qué me importa tu pasado,* la relevancia de su autobiografía.

TODO THOMAS BERNHARD

Thomas Bernhard

SU ULTIMA NOVELA, POR PRIMERA VEZ EN CASTELLANO

Bernhard no se extingue

11 *"Las alabanzas son tan siniestras como los insultos"*, una entrevista al temperamental autor.

4 *Un Bernhard de las pampas:* ¿Se puede rastrear alguna influencia del austríaco en la literatura nacional? Marcos Mayer desarrolla respuestas posibles.

El próximo 1º de noviembre Alfaguara dejará en todas las librerías del país "Extinción", última novela del austríaco Thomas Bernhard y también su más extensa obra en prosa. Como otras muestras de su narrativa —muy apreciada en estas tierras—, el texto provoca, a partir de un esquema mínimo de acción, una desbordante cascada de pensamientos. **Primer Plano** adelanta en exclusiva el comienzo de "Extinción". (Páginas 2 y 3)

TODO THOMAS BERNHARD

Thomas Bernhard

ADELANTO EXCLUSIVO DE "EXTINCION"

Mi Wolfsegg querido

Franz Josef Murau creció huyendo de su tierra natal. La muerte inesperada de sus padres y su hermano lo obligan a volver a Wolfsegg, el sitio en cuestión. Una vez allí comprende que debe superar el odio a su origen y decide hacerlo —un clásico en Bernhard— escribiendo sobre Wolfsegg. Con la misma exageración de su creador, Murau escribe y escribe hasta extinguir el tema.

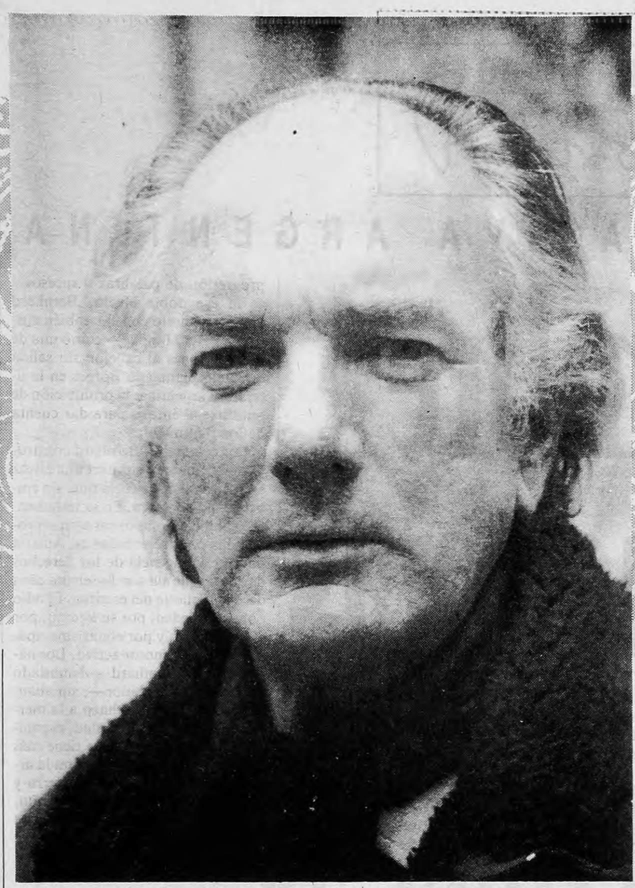
EL TELEGRAMA

Después de la conversación con mi alumno Gambetti, con quien me reuní el veintinueve en el Pincio, escribe Murau, Franz-Josef, a fin de convenir las fechas de mayo para nuestras lecciones y cuya gran inteligencia me sorprendió también entonces, a mi regreso de Wolfsegg, entusiasmándome incluso de una forma tan animadora que, muy en contra de mi costumbre de ir directamente por la Via Condotti a la Piazza Minerva, y de un humor cada vez más alegre también al pensar que, desde hacía ya tiempo, me había afincado realmente en Roma y no en Austria, fui a mi nuevo piso por la Flaminia y la Piazza del Popolo, a lo largo de todo el Corso, y recibí, hacia las dos de la tarde, el telegrama en que me comunicaban la muerte de mis padres y de mi hermano Johannes. *Padres y Johannes muertos en accidente. Caecilia, Amalia.* Con el telegrama en las manos fui serenamente y con la cabeza clara a la ventana de mi cuarto de trabajo y miré abajo, a la totalmente desierta Piazza Minerva. Había dado a Gambetti cinco libros, que estaba convencido le serían útiles o necesarios en las próximas semanas, y le había encargado que estudiara esos cinco libros de la forma más atenta y con la detención que el caso exigía: *Siebenkäs*, de Jean Paul, *El proceso*, de Franz Kafka, *Amras*, de Thomas Bernhard, *La portuguesa*, de Musil, y *Esch o la anarquía*, de Broch, y pensaba ahora, después de haber abierto la ventana para poder respirar mejor, que mi decisión de dar a Gambetti precisamente esos cinco libros y no otros había sido acertada, porque, en el curso de nuestras lecciones, le resultarían cada vez más importantes, y de forma muy discreta le había insinuado que, la próxima vez, analizaría con él las *Afinidades electivas* y no *El mundo como voluntad y representación*. Hablar con Gambetti había sido también para mí ese día, de nuevo, un gran placer, después de las conversaciones con mi familia en Wolfsegg, fatigosas, torpes y reducidas sólo a unas necesidades cotidianas totalmente privadas y primitivas. Las palabras alemanas cuelgan del idioma alemán como pesos de plomo, le dije a Gambetti, y oprimen en todo caso el espíritu hasta un nivel nocivo para ese espíritu. El pensamiento alemán, como el habla alemana, se paraliza muy rápidamente bajo el peso humanamente indigno de ese idioma, que reprime todo lo pensado antes de que se exprese siquiera; bajo el idioma alemán, el pensamiento alemán sólo ha podido desarrollarse difícilmente y nunca por completo, a diferencia del pensamiento latino en los idiomas latinos, como prueba la historia de los esfuerzos seculares de los alemanes. Aunque estimo más el español, probablemente porque me resulta más familiar, aquella mañana me dio Gambetti otra vez una valiosa lección sobre la facilidad y la ligereza y la *infinitud* del italiano, que se encuentra con el alemán en la misma relación que un niño de familia acomodada y feliz, criado de una forma completamente libre, y otro oprimido, golpeado y, por consiguiente, *mal*tratado, de la más pobre de las familias pobres. Por ello deben valorarse tanto más lo logros de *nuestros* filósofos y escritores. Cada palabra, le dije, tira inevitablemente hacia abajo de su pensamiento, cada frase, sea lo que fuere lo que se hayan atrevido a pensar, los aplasta contra el suelo, aplastando así siempre *todo* contra el suelo. Por eso también su filosofía y también sus poemas son como de plomo. De pronto le cité a Gambetti una frase de Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación*, primero en alemán y luego en italiano, intentando probarle a él, Gambetti, lo pesadamente que descendía la balanza en el platillo alemán simulado por mi mano izquierda, mientras, por decirlo así, el italiano y mi mano derecha ascendía bruscamente. Para mi diversión y la de Gambetti, dije diversas frases de Schopenhauer primero en alemán y luego en mi propia traducción italiana, dejándolas así claramente en evidencia, para todo el mundo, pero sobre todo para Gambetti, con la balanza de mis manos, y desarrollando luego poco a poco un juego, llevado por mí a sus últimas consecuencias, que terminó finalmente con frases de Hegel y un aforismo kantiano. Desgraciadamente, le dije a Gambetti, las palabras pesadas no son siempre las de más peso, lo mismo que las frases pesadas no son siempre las de más peso. Pronto mi juego me agotó. De pie ante el Hotel Hassler, hice a Gambetti un breve relato de mi viaje a Wolfsegg, que al final me pareció a mí mismo demasiado detallado, incluso, realmente, demasiado verboso. Había intentado hacer para él una comparación entre nuestras dos familias, contraponiendo el elemento alemán de la mía al italiano de la suya, pero en definitiva no hice más que enfrentar la mía y la suya, lo que tenía que deformar mi relato y, en lugar de ilustrar a Gambetti, molestarlo de una forma desagradable. Gambetti es buen oyente y tiene un oído muy fino, educado por mí, para el fondo de verdad y la lógica de cualquier exposición. Gambetti es alumno mío y, a la inversa, yo soy alumno de Gambetti. Aprendo de Gambetti por lo menos tanto como Gambetti de mí. Nuestra relación es la ideal, porque tan pronto soy yo el profesor de Gambetti y él es mi alumno, como es Gambetti mi profesor y yo soy su alumno, y muy a menudo ocurre que ninguno de los dos sabemos si es Gambetti en ese momento el alumno y yo el profesor o a la inversa. Entonces se ha establecido nuestra *situación ideal*. Oficialmente, sin embargo, sigo siendo el profesor de Gambetti, y me pagan para enseñar a Gambetti, más concretamente, me paga el acaudalado padre de Gambetti. Dos días después de volver de la boda de mi hermana Caecilia con el fabricante de tapones de botellas de vino de Friburgo, su marido y actualmente mi cuñado, tengo que volver a hacer mi bolsa de viaje, ayer mismo deshecha, que no he guardado aún y he dejado en la silla junto a mi escritorio, y volver a Wolfsegg, que en los últimos años se me ha vuelto en definitiva más o menos repugnante, pensé, mirando todavía desde mi ventana abierta a la Piazza Minerva, y el motivo no es ahora ridículo y grotesco, sino horrible. En lugar de hablar con Gambetti del *Siebenkäs* y de *La Portuguesa*, tendré que ponerme en manos de mis hermanas, que me aguardan en Wolfsegg, en lugar de hablar con Gambetti de las *Afinidades electivas*, tendré que hablar con mis hermanas del entierro de mis padres y mi hermano y de su herencia. En lugar de pasear con Gambetti de un lado a otro por el Pincio, tendré que ir a la alcaldía y al cementerio y a casa del párroco y pelearme con mis hermanas por las formalidades del entierro. Mientras volvía a guardar en la bolsa la ropa blanca que había sacado la noche anterior misma, traté de aclararme las consecuencias que tendrían la muerte de mis padres y la muerte de mi hermano, sin llegar a ninguna conclusión. Pero, como es natural, tenía conciencia de lo que la muerte de esas tres personas que me estaban más próximas, al menos sobre el papel, exigía de mí ahora: todas mis fuerzas, toda mi firmeza. La calma con que había llenado poco a poco la bolsa con lo que necesitaba para el viaje, haciéndome cargo al mismo tiempo de mi porvenir inmediato, trastornado por esa desgracia indudablemente espantosa, sólo me resultó inquietante mucho después de haber vuelto a hacer la bolsa. La pregunta de si había querido a mis padres y a mi hermano y que había rechazado enseguida con la palabra *naturalmente*, quedó sin respuesta no sólo en el fondo, sino realmente. Desde hacía ya tiempo no tenía con mis padres ni con mi hermano lo que se llama una buena relación, sino sólo una relación tensa, en los últimos años nada más que indiferente. De Wolfsegg y, por consiguiente, tampoco de ellos, no quería saber nada hacía ya tiempo, y a la inversa tampoco ellos querían saber nada de mí, ésa es la verdad. A partir de esa conciencia, nuestra mutua relación se había basado más o menos en la necesidad de su existencia. Pensé, tus padres te echaron hace veinte años no sólo de Wolfsegg, al que hubieran querido encadenarte para toda la vida, sino también de sus sentimientos. Mi hermano me envidió sin pausa, durante estos veinte años, mi marcha, mi *independencia megalómana*, como me dijo una vez, esa *despiadada libertad*, y me odió. Mis hermanas, en su recelo hacia mí, fueron siempre más lejos de lo permitido entre hermanos, y me persiguieron también con su odio desde el momento en que volví la espalda a Wolfsegg y, por consiguiente, también a ellas. Esa es la verdad. Levanté la bolsa, era, como siempre, demasiado pesada, y pensé que, en el fondo, resultaba completamente superflua, porque tengo de todo en Wolfsegg. ¿Para qué cargar con esa bolsa? Decidí irme a Wolfsegg sin bolsa, y volví a sacar lo guardado y lo puse ordenadamente en el armario. Queremos como es natural a nuestros padres e igualmente como es natural a nuestros hermanos, pensé otra vez de pie junto a la ventana y mirando a la Piazza Minerva, que seguía desierta, y no nos damos cuenta de que, a partir de un instante determinado, los odiamos, en contra de nuestra voluntad pero de la misma forma natural con que antes los queríamos por todas las razones de las que sólo años, a menudo también sólo decenios después, tenemos conciencia. El momento exacto en que no queremos ya, sino que odiamos, a nuestros padres y nuestros hermanos no podemos determinarlo ya y tampoco nos esforzamos ya por averiguar ese momento exacto, porque en el fondo nos da miedo hacerlo. Quien deja a los suyos en contra de la voluntad de ellos y, por añadidura, de la forma más implacable, tiene que contar con su odio y, cuanto mayor era antes su amor por nosotros, tanto mayor es, cuando hemos hecho lo que habíamos jurado, su odio. Durante decenios he sufrido por su odio, me decía ahora, pero desde hace años no sufro ya, me he acostumbrado a su odio y ya no me hiere. E, inevitablemente, su odio hacia mí ha suscitado mi odio hacia ellos. Tampoco ellos sufrían ya, en los últimos años, por mi odio. Despreciaban a *su romano*, como yo los despreciaba en calidad de *wolfsegguianos*, y en el fondo no pensaban ya en absoluto en mí. Me llamaban siempre sólo *charlatán y parlanchín*, parásito que los explotaba y explotaba al mundo entero. Yo sólo disponía para ellos de la palabra *imbéciles*. Su muerte, sólo puede tratarse de un accidente de coche, me dije, no cambiaba nada en esa situación. No tenía que tener ningún sentimentalismo. Ni siquiera me temblaron las manos al leer el telegrama y mi cuerpo no se estremeció ni por un instante. Comunicaré a Gambetti que mis padres y mi hermano han muerto y que interrumpiré las lecciones unos días, pensé, sólo unos días, porque no estaré en Wolfsegg más de unos días; una semana bastará, incluso si las formalidades se complican imprevisiblemente. Por un instante pensé en llevarme a Gambetti, porque tenía miedo de la superioridad numérica de los wolfsegguianos y quería tener al menos a alguien a mi lado con quien estuviera en condiciones de defenderme contra el ataque de los wolfsegguianos, a *alguien que me conviniera* y fuera mi compañero en una situación desesperada y posiblemente sin salida, pero inmediatamente renuncié a esa idea,

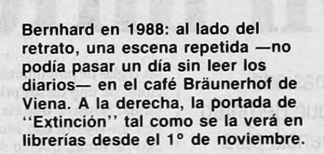
Obras de Bernhard

en castellano

Trastorno, Alfaguara, 1978
Sí, Anagrama, 1981
Corrección, Alianza, 1983
El origen, Anagrama, 1984
El sótano, Anagrama, 1984
El aliento, Anagrama, 1984
La calera, Alianza, 1984
Helada, Alianza, 1985
El malogrado, Alfaguara, 1985
El imitador de voces, Alfaguara, 1985
El frío, Anagrama, 1985
Un niño, Anagrama, 1987
Relatos, Alianza, 1987
Teatro, Alfaguara, 1987
Maestros antiguos, Alianza, 1987
El sobrino de Wittgenstein, Anagrama, 1988
Ave, Virgilio, Península, 1988
Tala, Alianza, 1988
Hormigón, Alfaguara, 1989
Los comebarato, Cátedra, 1989



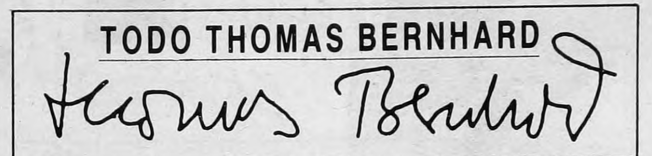
Esta foto es parte del libro *Conversaciones con Thomas Bernhard*, de Kurt Hofmann, editado por Anagrama.





Bernhard en 1988: al lado del retrato, una escena repetida —no podía pasar un día sin leer los diarios— en el café Bräunerhof de Viena. A la derecha, la portada de "Extinción" tal como se la verá en librerías desde el 1° de noviembre.

porque quería evitar que Gambetti se enfrentara con Wolfsegg. De otro modo él vería que todo lo que le había dicho en los últimos años sobre Wolfsegg era anodino en comparación con la verdad y la realidad que tendría ocasión de ver. Unas veces me decía, me llevaré a Gambetti, y otras, no me lo llevaré. Al final decidí no llevármelo. Además, con Gambetti despertaría en Wolfsegg demasiada sensación y una sensación que, en fin de cuentas, me resultaría probablemente repugnante. A alguien como Gambetti no lo comprenden en absoluto en Wolfsegg. Incluso a extranjeros totalmente inofensivos se los ha recibido siempre en Wolfsegg sólo con repulsión y odio, siempre han rechazado todo lo extranjero, jamás se han *relacionado* al instante con algo extranjero o con alguien extranjero, como es mi costumbre. Llevarme a Gambetti a Wolfsegg significaría ofender a Gambetti de una forma totalmente consciente y, en definitiva, herirlo profundamente. Yo mismo apenas estoy en condiciones de hacer frente a Wolfsegg, por no hablar de una persona y un carácter como los de Gambetti. El enfrentamiento de Gambetti con Wolfsegg podría llevar realmente a una catástrofe, pensé, cuya víctima decisiva no sería más que el propio Gambetti. La verdad es que hubiera podido llevarme ya antes a Gambetti aWolfsegg, pensé, pero por mis buenas razones no lo hice nunca, aunque me decía muchas veces que no sólo podría ser útil para mí ir a Wolfsegg con Gambetti, sino también para el propio Gambetti. Mis relatos sobre Wolfsegg hubieran tenido así, gracias a la visita personal de Gambetti, una autenticidad imposible de conseguir con él de otra forma. Hace ahora quince años que conozco a Gambetti y no me lo he llevado ni una sola vez a Wolfsegg, pensé. Posiblemente él piensa al respecto de una forma distinta, me dije ahora por razón de lo insólito que resulta, como es natural, no haber invitado y llevado, a alguien con quien tengo un trato más o menos íntimo desde hace quince años, ni una sola vez en esos quince años, al lugar de donde procedo. ¿Por qué, realmente, no he dejado mirar a Gambetti, en esos largos quince años, *los naipes de mi país?*, pensé. Porque siempre he tenido miedo de ello y sigo teniendo miedo de ello. Porque quiero protegerme de que conozca Wolfsegg y, por consiguiente, de que conozca mi origen, por una parte, y porque quiero protegerlo *a él* contra ese conocimiento, que posiblemente sólo tendría en él un efecto devastador. Durante estos quince años de nuestra relación nunca he querido exponer a Gambetti a Wolfsegg. Aunque, una y otra vez, me hubiera sido sumamente agradable no ir solo a Wolfsegg sino en compañía de Gambetti y pasar con Gambetti mis días de Wolfsegg, siempre me he negado a llevarme a Gambetti. Naturalmente, Gambetti hubiera ido conmigo a Wolfsegg en cualquier momento. La verdad es que siempre ha esperado mi invitación. Pero nunca lo he invitado. Un entierro no es sólo una ocasión triste, sino también completamente repugnante, me dije ahora, no voy a pedir precisamente en esta ocasión a Gambetti que vaya conmigo a Wolfsegg. Le comunicaré que mis padres han muerto, sin tener aún la confirmación, le diré que han fallecido en un accidente de coche con mi hermano, pero no le diré ni palabra de que debiera acompañarme. Hace sólo dos semanas, antes de ir a Wolfsegg para la boda de mi hermana, le hablé a Gambetti de mis padres con la mayor brutalidad y dije de mi hermano que tenía un carácter más o menos malo y era un imbécil incorregible. Describí Wolfsegg como un baluarte del embrutecimiento. El espantoso clima que reina en la región de Wolfsegg y siempre ha reinado sobre todas las cosas, transmitiéndose a los seres humanos que se ven obligados a vivir o, mejor, a existir en Wolfsegg y que, como ese clima, son de una brutalidad francamente aniquiladora del ser humano. Pero al mismo tiempo mencioné las ventajas absolutas de Wolfsegg, los hermosos días de otoño, el frío del invierno y el silencio del invierno, que amo más que cualquier otra cosa, en los bosques y valles que lo rodean. Dije que, sin duda, la Naturaleza es despiadada, pero también totalmente clara y espléndida. Que, sin embargo, de esa Naturaleza totalmente clara y espléndida no se dan cuenta ya los hombres que la habitan, porque en su embrutecimiento no están en condiciones de hacerlo. Si no existieran los míos sino sólo las paredes en que viven, le dije entonces a Gambetti, tendría que considerar a Wolfsegg como un lugar afortunado para mí, porque conviene más que cualquier otro a mi espíritu. *Pero no puedo suprimir a los míos porque así lo quiera*, le dije. Claramente me oigo decir esa frase, y el horror que encerraba ahora, a causa de la muerte real de mis padres y mi hermano, hizo que repitiera otra vez en alta voz esa frase, todavía de pie junto a la ventana y mirando abajo a la Piazza Minerva. Como había repetido ahora bastante fuerte y con un efecto francamente teatral la frase dirigida entonces a Gambetti con la mayor aversión hacia los interesados. *Pero no puedo suprimir a los míos porque quiera*, como si fuera un actor de teatro que tuviera que ensayar esa frase porque hubiera de declamarla ante un gran público, la desactivé al instante. De repente no fue ya aniquiladora. Esa frase, sin embargo, *Pero no puedo suprimir a los míos porque quiera*, se abrió pronto paso de nuevo hasta el primer término y me dominó. Me esforcé por hacerla enmudecer, pero no se dejaba sofocar. No sólo la dije, sino que la parloteé varias veces para mí, a fin de hacerla ridícula, pero, después de mis intentos de sofocarla y hacerla ridícula, sólo se hizo más amenazante. De repente tenía un peso que ninguna frase mía había tenido. Con esa frase no podrás competir, me dije, con esa frase tendrás que vivir. Esa constatación produjo súbitamente un alivio en mi estado. Pronuncié otra vez la frase, *Pero no puedo suprimir a los míos porque quiera*, como la había pronunciado delante de Gambetti. Ahora tenía la misma significación que entonces delante de Gambetti. En la Piazza Minerva no había, salvo las palomas, alma viviente. De pronto tuve frío y cerré la ventana. Me senté ante el escritorio. Sobre mi escritorio estaba todavía el correo, entre él una carta de Eisenberg, una carta de Spadolini, el arzobispo y *amante* de mi madre, y una nota de María. Las invitaciones de las distintas instituciones culturales romanas y también todas las demás invitaciones privadas las tiré inmediatamente al cesto de los papeles, y también algunas cartas que, ya con la ojeada más superficial, revelaron ser cartas de amenaza o súplica de gentes que querían recibir de mi dinero o explicaciones sobre lo que realmente me proponía lograr con mi forma de pensar y de vivir, que se referían a algunos artículos de periódico que he publicado en los últimos tiempos y que no parecen bien a esas gentes, porque, como es natural, están pensados y escritos contra esas gentes, naturalmente cartas de Austria, escritas por gentes que me persiguen hasta Roma con su odio. Desde hace años recibo esas cartas, que no están escritas en absoluto, como creía al principio, por locos, sino por personas realmente adultas, por decirlo así, jurídicamente sin reproche, que me amenazan con, entre otras cosas, perseguirme y matarme por mis publicaciones en los más diversos periódicos y revistas, no sólo en Francfort y Hamburgo, sino también en Milán y Roma. Que arrastro continuamente a Austria por el barro, dicen esas gentes, que denigro a mi país de la forma más desvergonzada, que atribuyo a los austríacos una mentalidad católico-nacionalsocialista innoble y abyecta, cuando en verdad esa mentalidad católica-nacionalsocialista no existe en absoluto en Austria, según escriben esas gentes. Austria no es innoble y no es abyecta, *siempre* ha sido *sólo bella*, escriben esas gentes, y el pueblo austríaco es un pueblo honrado. Esas cartas las tiraba siempre inmediatamente, y también lo hice esa mañana. Sólo guardé la carta de Eisenberg, la invitación de mi compañero de estudios, actualmente rabino de Viena, para encontrarnos en Venecia, en donde tiene cosas que hacer a finales de mayo, según me escribe y que tenía intención de ir conmigo al *Teatro Fenice*, no como hace un año, según me escribe, a *algo así como la Historia del Soldado de Stravinsky*, sino al *Tancredo* de Monteverdi. Aceptaré naturalmente la invitación de Eisenberg, le responderé enseguida, pensé, pero *enseguida* significa *después* de *mi regreso de Wolfsegg*.



BERNHARD Y LA NARRATIVA ARGENTINA

Un hombre con influencias

Se dice, demasiado fácilmente, que Bernhard fue una influencia para ciertos narradores nacionales y que la razón de sus huellas es el snobismo. Hoy, algo apagados los ecos de esa presencia, se puede pensar si su método no resultó eficaz para incorporar lo político a la narrativa cuando los horrores de la dictadura comenzaban a revelarse.

MARCOS MAYER

La sórdida geografía de Santa María sólo pudo ser imaginada por Onetti, devoto de Faulkner y obsesivo lector del mapa de otro lugar mítico, Yoknapatawha, en —por ejemplo— *Absalón, Absalón*. Un cuento como "Macario", de Juan Rulfo, continúa —si se quiere— algunas páginas escritas a partir de las entrecortadas visiones de quien narra *El sonido y la furia*. Una inspirada reconversión de *Mientras yo agonizo* puede verse en *La muerte de Artemio Cruz*. Hasta Borges —frecuentador de otras voces y otros ámbitos— imaginó alguna vez que traducía a un luminoso castellano los inconexos universos que *Las palmeras salvajes* hace coincidir.

Entre los años '40 y los '60, esta mirada de la literatura latinoamericana a Faulkner fue el hallazgo de una cantera de posibilidades. Desde el sur norteamericano llegaban los recursos necesarios para abrir una realidad cerrada: por una parte, la incorporación de voces de narradores hasta entonces inexploradas (como las de deficientes mentales); por otra, una vocación y una maestría para internarse en un paisaje de almas y naturalezas en igual estado de salvajismo.

Una persistencia similar puede trazar paralelos entre la literatura del austríaco Thomas Bernhard y algunos narradores argentinos. Su influencia puede rastrearse desde la apropiación masiva del estilo en *La astucia de la razón*, de José Pablo Feinmann, hasta el uso de recursos para citar el discurso ajeno que hace Ricardo Piglia en *Respiración artificial*, y también en la producción de Juan José Saer (especialmente en *Nadie, nada, nunca)*, en la de Alan Pauls, en la de Sergio Chejfec, en la de Juan Martini.

Frente a esas influencias masivas, la tentación conduce a adjudicarla o bien a una moda pasajera dictada desde otro país o bien a algún tipo de inveterado snobismo de cierto tipo de escritores, como plantea Fogwill en recientes declaraciones. Tal vez valga la pena intentar otros caminos. En principio, aquellos que vinculan a Bernhard con el irlandés Samuel Beckett y a ambos con una posición del artista frente a la sociedad, que alguna vez teorizó el alemán Theodor W. Adorno. Frente a la mercantilización de la obra de arte y su utilización para fines distintos de su intencionalidad, la única actitud que cabe —según Adorno— es la negatividad. No hay reconciliación posible entre el arte y un mundo mercantilizado y administrado. Si se sigue a Adorno, se puede pensar en Beckett y en Bernhard como los artistas mudos del totalitarismo. Lo suyo no es denuncia sino por mera presencia. La realización de este proyecto pasa en Beckett por su merodeo del silencio y la inutilidad de la espera; en cambio, puede decirse que en Bernhard la negatividad se transparenta en el estilo, que hace reconocible cualquiera de sus páginas.

Bernhard descree positivamente de las reglas de comunicación. En principio, de uno de sus pilares: la sinonimia. Sostiene que las palabras tienen un significado intransferible y casi personal, que no son intercambiables y deben ser repetidas todas las veces que haga falta. Esta reiteración, combinada con la resistencia de Bernhard a los nombres propios y con el desarrollo en espiral de sus tramas, identifican el modo en que ciertas palabras aparecen subrayadas.

La combinación de estas estrategias, de una obsesividad perfecta, da como resultado una escritura que, a un tiempo, se revela austera en el rechazo al lujo de un lenguaje y propone una trama diversificada y enfática por el martilleo que marca la progresión de palabras y sucesos.

En ese doble efecto, Bernhard aparece —junto con el también austríaco Peter Handke— como una de las soluciones al callejón sin salida que dejó planteado Borges en la literatura argentina: la prohibición de remitirse al énfasis para dar cuenta de los sentimientos.

Por otra parte, Bernhard construye de esa manera enfática una eficaz estética de la resistencia que, sin embargo, no es pasiva. En su testamento prohíbe que sus obras sean reproducidas o representadas en Austria durante la vigencia de los derechos de autor, que allí son de setenta años desde la muerte del escritor. El odio por su sociedad, por su tiempo, por el catolicismo y por el nazismo aparece como un motor activo. Los narradores de Bernhard —demasiado parecidos a su creador—, sin abandonar el lugar de rechazo a la mercantilización de la sociedad, organizan un contraataque que tiene más que ver con el insulto que con la argumentación. En su autoencierro y a través de las alquimias del estilo, el escritor encuentra una forma de sostener un discurso social que no se pretende razonado ni convincente. Es simplemente una expresión arbitraria de un sujeto sin esperanzas que sólo logra afirmarse en la negación.

Ese lugar y esas estrategias configuraron una de las respuestas más sólidas y atractivas a los interrogantes en que se debatía la literatura argentina entre fines de los '70 y principios de los '80: cómo incorporar la política o, mejor, cómo construir una narración sobre la política, sin nombrarla, cuando la decadencia de la dictadura abría el panorama de la información y el horror. Porque la respuesta narrativa de Bernhard, su proyecto tan personal y evidente, se formula cuando, tarde, hay que romper el silencio después del horror de los campos de concentración. En esos tiempos Adorno pronunciaba una sentencia definitiva: "Después de Auschwitz ya no se pueden escribir poemas". Escribir para tachar la dimensión de la política, los sujetos y la belleza es una especie de agonía que los afirma machacona y negadoramente.

Tal puede ser el motivo de la presencia natural de los recursos bernhardianos en Saer, Piglia o Chejfec; menos justificados en Feinmann, para quien la relación entre literatura y política resulta más directa.

Hoy los ecos de esta influencia parecen ir apagándose, y los nuevos narradores no suelen abrevar en las páginas del autor de *Transtorno*. De la misma manera que el abandono de la influencia faulkneriana (reflejada en las indecisiones de Onetti sobre qué hacer con Santa María) habla de una fragmentación de estrategias en el ámbito de la literatura latinoamericana, la distancia con Bernhard permite leer una nueva instancia en la conflictiva relación de las narraciones argentinas con la política. En algún momento, la literatura posthulocausto que postulaba Bernhard fue un problema argentino. Hoy el problema argentino empieza a formularse nuevamente como un enigma, sin nombres propios.



EL PROXIMO SABADO ACOMPAÑENOS A HACER HISTORIA



Más de vei
iberoame
se u
para fo
una nueva

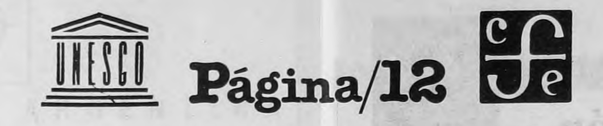
PERIOI

libro tabloide que tendrá, en su primera edici

DIARIOS ASOCIADOS
Página/12
(Argentina)
PRESENCIA
(Bolivia)
O GLOBO
(Brasil)
La Nación
(Chile)
EL ESPECTADOR
(Colombia)
LA NACION
(Costa Rica)
juventud rebelde
(Cuba)
hoy
(Ecuador)
LA PRENSA GRAFICA
(El Salvador)
ABC
(España)
SIGLO VEINTIUNO
(Guatemala)
LA PRENSA
(Honduras)
Organización Editorial Mexicana
(México)
LA PRENSA
(Nicaragua)
LA ESTRELLA DE PANAMA
(Panamá)
(Paraguay)
La República
(Perú)
Diário de Notícias
(Portugal)
DIALOGO
(Puerto Rico)
Listín Diario
(República Dominicana)
La República
(Uruguay)
EL NACIONAL
(Venezuela)

✓ *Primera edición simultá*
Día de las Naciones Un
Vallejo con ilustraciones
Guayasamín.

✓ *Los periolibros se public*
sábado por mes, hasta



Más de veinte diarios iberoamericanos se unen para formar una nueva palabra

PERIOLIBROS

libro tabloide que tendrá, en su primera edición, una tirada de tres millones de ejemplares

- Primera edición simultánea el 24 de octubre, Día de las Naciones Unidas, dedicada a César Vallejo con ilustraciones de Oswaldo Guayasamín.
- Los periolibros se publicarán en **Página/12**, un sábado por mes, hasta octubre de 1994.

DIARIOS ASOCIADOS

Página/12 (Argentina)
PRESENCIA (Bolivia)
O GLOBO (Brasil)
La Nación (Chile)
EL ESPECTADOR (Colombia)
LA NACION (Costa Rica)
juventud rebelde (Cuba)
hoy (Ecuador)
LA PRENSA GRAFICA (El Salvador)
ABC (España)
SIGLO VEINTIUNO (Guatemala)
LA PRENSA (Honduras)
Organización Editorial Mexicana (México)
LA PRENSA (Nicaragua)
LA ESTRELLA DE PANAMA (Panamá)
(Paraguay)
La República (Perú)
Diário de Notícias (Portugal)
DIALOGO (Puerto Rico)
Listín Diario (República Dominicana)
La República (Uruguay)
EL NACIONAL (Venezuela)

BORGES
CARPENTIER
CORTAZAR
GARCIA MARQUEZ
AMADO
ASTURIAS
CELA
FUENTES
DARIO
NERUDA
PAZ
PESSOA
RULFO
SCORZA
VARGAS LLOSA

na/12

nte diarios
ericanos
nen
rmar
palabra

LIBROS

ón, una tirada de tres millones de ejemplares

nea el 24 de octubre,
idas, dedicada a César
de Oswaldo

*arán en **Página/12**, un*
octubre de 1994.

BORGES
CARPENTIER
CORTAZAR
GARCIA MARQUEZ
AMADO
ASTURIAS
CELA
FUENTES
DARIO
NERUDA
PAZ
PESSOA
RULFO
SCORZA
VARGAS LLOSA

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	11
2	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	3	9
3	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	2	10
4	*Del otro lado del amor*, por Jacqueline Briskin (Emecé, 19 pesos). Historia de amor entre un judío norteamericano y una atleta alemana durante las Olimpíadas de Berlín en 1936 y después, durante la guerra.	7	6
5	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y, sin embargo, desconocida.	5	18
6	*Arráncame la vida*, por Angela Mastreta (Alfaguara, 14 pesos). La historia de una adolescente, Catalina, que se enamora y se casa con un gobernador. Poco a poco su entorno se revela como un mundo donde el poder y los negocios ocupan un papel preponderante, donde la mujer es exquisita, pero marginal.	—	1
7	*Papel moneda*, por Ken Follett (Atlántida, 16 pesos). Una historia de suspenso donde, a lo largo de un solo día en Londres, el mundo del periodismo, de los negocios y del hampa saca a relucir sus bajos instintos.	4	5
8	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	—	19
9	*Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	—	1
10	*Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	—	1

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). José Luis Manzano al descubierto en su primera biografía no autorizada. Todo sobre el ministro frutal: desde su infancia hasta sus días de gloria y de poder.	10	2
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	3	27
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	68
4	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	5	45
5	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). Biografía no autorizada que irritó a la familia real británica y cuyas ondas expansivas siguen amenazando la estabilidad del trono.	1	11
6	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	8	2
7	*Te quiero, pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BEAS, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	4	19
8	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	—	15
9	*Un Domingo en el purgatorio*, por Luis Varela y Jorge Zicolillo (BEAS, 17,50 pesos). ¿Quién es Domingo Cavallo? ¿Salvó al país del derrumbe o nos sumió en un abismo? A través de la revisión de toda la trayectoria académica y política del actual ministro de Economía los autores tratan de encontrar las respuestas a esas preguntas.	—	1
10	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	7	17

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: **Cuentos breves y extraordinarios** (Losada). Destacable reedición de este brevísimo libro compuesto de brevísimos textos recopilados por Borges y Bioy Casares, a quienes es ya superfluo recomendar. De Chuang Tzu, O. Henry, Voltaire, Silvina Ocampo y Chesterton —entre otros— son estas piezas que condensan "lo esencial de lo narrativo".

Josef Skvorecky: **El pasado de Lenka Silver** (Circe). Una voz nueva y buena de la literatura checa de los últimos años puesta a retratar la complicada vida del enamorado de Lenka Silver, un escritor y editor de un país con implacable censura.

Ana Cristina César: **Guantes de gamuza y otros poemas**, edición bilingüe (Bajo la Luna). Postales del camino, cartas de viaje o diario íntimo como modelo de escritura de esta poetisa singular, nacida y muerta en Río de Janeiro.

Sergio Pujol: **Jazz al sur** (Emecé). Detallada y precisa historia del jazz en la Argentina durante los últimos 70 años: de Oscar Aleman a Gato Barbieri, de Lalo Schifrin a Mono Villegas, con las visitas de Armstrong, Ellington y Gillespie.

Carnets///

ENSAYO

La interrogación fecunda

LA NUEVA IGNORANCIA
Ensayos reunidos
Santiago Kovadloff
rei

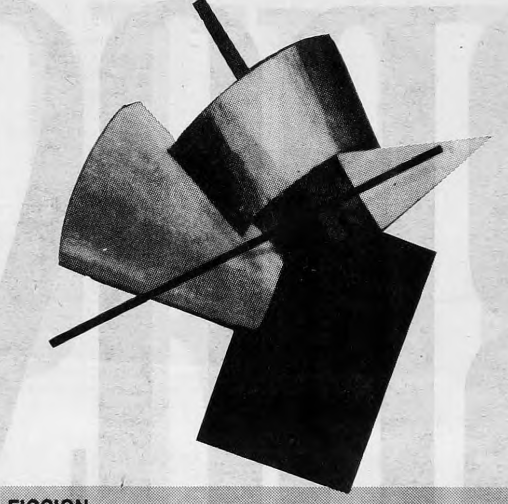
LA NUEVA IGNORANCIA, Ensayos reunidos, por Santiago Kovadloff. REI, 1992, 274 páginas.

Estos ensayos reunidos de Santiago Kovadloff (Buenos Aires, 1942) revelan, con elocuente contundencia, los resultados de un proyecto intelectual signado por la más implacable lucidez. Un sabio equilibrio entre dos categorías filosóficas, lo contingente y lo esencial, preside cada uno de estos textos a modo de leitmotiv, como si el pensamiento se generara a partir de la contingencia para desarrollarse y alcanzar su fecunda plenitud en el espacio de lo esencial. Kovadloff escribe, en principio, *a propósito de* (la guerra de Malvinas, Rimbaud o el psicoanálisis) y termina discurriendo en torno del núcleo más hondo de la moral, la poesía o las palabras.

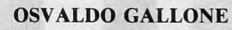
El autor, bien prevenido contra cualquier tipo de cristalizaciones, elabora un discurso que, más allá de la especificidad a la que se aboque, nunca clausura las cuestiones sino que las elabora sin cesar, y el sujeto que las estudia —Kovadloff— deviene heideggeriano ser de lejanías, permanentemente impulsado hacia el futuro, con un pensamiento que se desarrolla a partir de su marca más relevante: la dinámica evolutiva.

Pero no hay que olvidar que el autor es un poeta con varios libros publicados desde 1978. Ese aliento lírico modela y enriquece el riguroso registro ensayístico en trabajos tales como *São Paulo o la nueva Sodoma* (1987), uno de los —paradójicamente— más descarnados y poéticos del volumen. *Shakespeare al sur* (1991), por ejemplo, más allá del perfil reflexivo y la elaboración conceptual, resulta una excelente pieza literaria, una ponderable realización de estilo. *La aristocracia del vacío* (1988) es un fragmento soberbio, casi de lectura obligatoria para los cultores del grosero exitismo que atraviesa buena parte del ambiente literario vernáculo. *Buber, el oyente de Dios* (1987), de uno de los mejores ensayos de la obra, más allá de su calidad intrínseca, desarrolla el escrupuloso itinerario de una idea: su germinación, su despliegue y finalmente su parábola abarcadora y trascendente. Kovadloff parece novelar —a escala breve y precisa— un viaje cuyo protagonista excluyente fuera una idea, y el frondoso pensamiento que la impele, su esqueleto orgánico y unificador. Dice el autor —en el marco de *Crítica y responsabilidad*, 1982— que la ambición más íntima de la palabra artística es ser fuente de infinitas sugerencias; no pide que se la reproduzca sino que se la transfigure. Tal es —en una operación prolijamente especular— no sólo el deseo potencial sino la realización en acto, el ser íntimo de los ensayos de Kovadloff: ser fuerte de infinitas sugerencias.

Se apunta en un ensayo que data de 1982: "La grandeza de la Grecia democrática (...) deriva mucho menos de lo que afirmó que de lo que se atrevió a preguntar y a denunciar". Dignísimo sucesor de ese pensamiento, Kovadloff pregunta, indaga, restituye la fecundidad de la interrogación.



OSVALDO GALLONE



FICCION

Relectura y reescritura

PAREDON PAREDON, por Gabriel Báñez. Sudamericana, 1992, 168 páginas.

Las conspiraciones redentoras, los grupos que se creen destinados a una sagrada tarea y se lanzan impetuosamente en remedios de cruzadas constituyen ya una tradición en este país. Como sucede a menudo, esa tradición es menos seductora e inteligente en la práctica política que en los relatos de la literatura. En la literatura tiene emergentes como *Museo de la novela de la Eterna* de Macedonio Fernández o como *Los siete locos* de Roberto Arlt, que tientan la posibilidad de inscribirse en alguna de las variantes de dicha tradición y prolongar su productividad. Como efecto de esa tentación puede leerse *Paredón paredón*, la última novela de Gabriel Báñez (*El capitán Tresguerras fue a la guerra*, *Hacer el odio* y *El curandero del cuarto oscuro* son algunas de las que la precedieron en la obra de este escritor argentino).

Este relato retoma los tópicos del género: la marginalidad geográfica y no sólo geográfica, el grupo heterogéneo de personajes cuyo punto en común es el desborde y una mirada apocalíptica desde la cual la sociedad es vista como pura decadencia y degeneración, y el complot secreto que se propone salvar y redimir, destrucción mediante.

La periferia en este caso ya no es, como en las novelas de Arlt, Témperley. Báñez sitúa la historia en el barrio de Villa Real, que está dentro de la capital, pero ubicado en su borde, en su margen, en el lado opuesto al centro de poder. Como en el mundo arltiano, circulan saberes técnicos obtenidos de segunda mano: un método de grabación aprendido en las *Selecciones del Reader's*. Aquí no hay, estrictamente, un mayor, una bizca o una coja, pero aparecen un teniente, un ciego y un chico al que le falta una pierna. Y también un albañil que dice tener dotes de astrólogo.

La certeza de que en el mundo moderno se han perdido los valores imprime al proyecto, que impulsan a través del texto el teniente Mandarino y la docente Divina Basilisco, un carácter moralizador que le es particular. En esta variante de la tradición que practica Báñez, lo absurdo se exaspera: la lucha es contra el consumismo, la pornografía, los intelectuales, la sacarina, los envases de plástico, los desodorantes y las sopas instantáneas. Y como el síntoma de la degeneración es que todo está mezclado, la propuesta que concibe Mandarino es la de levantar un paredón: que se separe paja de trigo, que el bien y el mal vuelvan a escindirse, que se vea quién es quién.

Paredón paredón, precisamente porque se aparta de la vocación ordenadora de sus personajes, mantiene zonas de ambigüedad. El pragmatismo mezquino de las figuras que aparecen al final de la novela para confrontar con el plan del gran muro divisorio, devuelve al teniente Mandarino una generosa condición de idealista y de utopista, complejamente articulada con su moralismo totalitario y exterminador. No menos ambiguo resulta que la consigna que postula insistentemente el teniente, y que se traslada al título del libro, resuene también como la instancia que se ha reclamado justamente en contra de los militares con pretensión de salvadores.

Gabriel Báñez vuelve entonces sobre las inflexiones del complot redentor; pero una tradición se prolonga mediante su actualización. El tono de esta novela acentúa el humor y no lo lúgubre, los personajes son ridículos sin ser almas torturadas; ahora se trata puramente de una farsa, ahora casi no hay más que el grotes-

DIAMELA ELTIT

Vaca sagrada

PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

FICCION

Pasión por las palabras

VACA SAGRADA, por Diamela Eltit, Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1992, 188 páginas.

Novela erótica, biografía sexual, historia pasional, cartografía de cuerpos: éstas y otras definiciones se ajustan a *Vaca sagrada*, la novela de Diamela Eltit (Santiago de Chile, 1949). En realidad, cualquier intento de clasificación de este texto resultaría infructuoso ya que desborda los rótulos, y los géneros se confunden en un clima de ensoñación y mentiras donde lo único cierto termina siendo la pasión, o algo razonablemente parecido.

La novela de Eltit es un texto atípico, tanto si se la considera dentro del sistema literario chileno como también si se la analiza dentro del género de la literatura erótica. A diferencia de los narradores más importantes de Chile (que como el resto de los latinoamericanos han mantenido siempre una mirada pudorosa sobre la sexualidad), Eltit subordina todo (la política, los afectos, los estados de ánimo) a un erotismo feroz que la asemeja, en el lenguaje, a los poetas surrealistas franceses y, en intención, a los desbordes de George Bataille.

Pero sería un simplismo inapropiado considerar *Vaca sagrada* simplemente una novela erótica. Salvo raras excepciones, este género (a decir verdad, como toda literatura de género) tiende a la repetición, al clisé y a algo mucho más peligroso aún: a presentar sus historias desde la ausencia de conflicto. Las novelas eróticas carecen de problemas, la sexualidad se resuelve sin impedimentos, el sexo mismo que aparece en esta literatura se reduce a un catálogo de posiciones que a la página cien resulta tan excitante como una guía de teléfonos. Muy rara vez la literatura erótica, particularmente la escrita en las últimas décadas, se anima a ir "más allá"; prefiere quedarse perfumadita con "impulse" a trajinar con cuerpos sudorosos por la pasión.



En *Vaca sagrada*, afortunadamente, sucede todo lo contrario. Aquí el sexo se mezcla con la enfermedad, con la sangre (Francisca y Manuel, los protagonistas de la novela, por ejemplo, prefieren hacer el amor durante el período menstrual), con toda esa zona oscura que la sexualidad contiene y casi siempre se oculta o disfraza. La tan mentada transgresión tiene en esta novela un verdadero sentido. Francisca transgrede las normas y los pactos sociales, justamente porque no se postula como una transgresora.

Los personajes, las situaciones, las palabras van más allá. Cruzan el límite de lo previsible y de lo esperado para incursionar en terrenos poco aconsejables por las buenas costumbres y la literatura "bella". Porque la belleza de *Vaca sagrada* no está puesta en situaciones más o menos edulcoradas o en escenas que despierten el rubor de las vírgenes sino en un magnífico trabajo con el lenguaje. Cada situación, cada apartado de cualquier capítulo está escrito con la precisión y la belleza de un buen poema (y en este terreno podrían trazarse lazos entre la narrativa de Eltit y los poemas de la surrealista Joyce Mansour), llegando casi a desinteresar al lector por la trama y a tenerlo pendiente del lenguaje.

Pasión por los cuerpos, pasión por las palabras. De esto, en resumen, trata *Vaca sagrada.* Eltit, con esta novela consigue transformar a libros como *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes y hasta a muchos relatos de Anaïs Nin en meros diarios íntimos de aspirantes a carmelitas descalzas. *Vaca sagrada* rinde culto a una sola divinidad: la siempre profana pasión. O a algo razonablemente parecido.

SERGIO S. OLGUIN

ENSAYO

Signo de los tiempos

LA SEDUCCION DE LA OPULENCIA, por J. M. Pérez Tornero, F. Tropea, P. Sanagustín y P. O. Costa. Paidós, 1992, 140 páginas.

El sujeto sólo puede desear, sólo el objeto puede seducir. Jean Baudrillard.

El imperativo consumista tiene poder de seducción porque —de acuerdo con los autores de este libro— emplea el equívoco y se despliega en penumbras. En tanto, los espacios abiertos y la luz directa hacen desvanecer sus estrategias.

Este grupo de investigadores españoles analiza las relaciones existentes entre las sociedades desarrolladas, la publicidad y el consumo. Traza un recorrido desde la teoría clásica de la producción, en cuyo origen se ubicaba la necesidad, hasta nuestros días, en que el consumo ya no constituye un momento de ajuste entre demanda y producción sino un registro creado por la industria. Desaparece la necesidad como sentido primigenio y da paso al deseo como representación de la fantasía. Detrás de estos movimientos de cambio se esconde una lógica social y comunicativa que a través de sus páginas el texto intenta desentrañar.

La publicidad y la moda juegan roles de agentes estimuladores del consumo brindando un caudal de información difícil de procesar: "En casa, a través del televisor, al leer el periódico o una revista; en la calle; en la radio; en cualquier actividad diaria el ciudadano se ve envuelto en el discurso persuasivo de la publicidad y la moda, o en el discurso susurrante de los medios".

Los autores, siguiendo las reflexiones de Baudrillard, sostienen que el objeto pierde su valor de uso y de



cambio para revestir un valor de signo, un elemento al que se le otorgan significados y se transforma en fetiche. Por una suerte de animismo mágico, la ideología de la sociedad de consumo le atribuye al producto una serie de cualidades que éste no posee. El comprador a través de los objetos cree adquirir fuerza, juventud eterna, belleza y distinción. Según Riesman, el producto por el cual ahora hay más demanda no es una mercancía ni una máquina sino una personalidad.

La lectura de este ensayo recuerda una célebre novela infantil de Frank Baum *El mago de Oz*, donde la vida de la protagonista cambia en el instante en que se calza un par de zapatos rojos. El discurso publicitario nos tienta con zapatos capaces de elegir caminos por nosotros. *La seducción de la opulencia* provee al lector un verdadero arsenal de citas y referencias que permiten una visión crítica.

VANINA MURARO



co. Todo lo cual permite reflexionar sobre la manera en que se ha vuelto posible contar hoy una historia de este tipo.

En definitiva, Báñez reafirma algunos de los rasgos de su literatura (*El curandero del cuarto oscuro*, por ejemplo contenía a *Paredón paredón*, pero con zonas de nostalgia y de autorreflexión de las que aquí con acierto se ha prescindido), y define en la literatura argentina un movimiento que no es ni un inútil intento de repetición, ni un servil gesto de homenaje: es reelectura, reescritura, refuncionalización.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Para explicarte mejor

EL EJERCITO Y FRONDIZI, 1958-1962, por Rosendo Fraga. Emecé, 1992, 310 páginas.

Un día antes del golpe de Estado contra el ex presidente Arturo Frondizi, el 29 de marzo de 1962, el general Pío Martijena se asomó a una de las oficinas donde trabajaban los ayudantes del secretario de Guerra, general Rosendo Fraga y preguntó: "¿Tienen un nombre para ser presidente?". La sorpresa del auditorio, entre los que se encontraba un cronista anónimo, que da testimonio de este y otros hechos de aquella asonada militar, fue mayúscula, pero revela el nivel de caos en que había caído la conspiración contra el mandatario republicano, quien había llegado con el respaldo del peronismo y de un sector importante del dividido radicalismo. De todos los golpes en los que estuvo involucrado el Ejército, éste es el único por el que la institución armada se ha criticado. Treinta años más tarde de aquellas negras jornadas, el general Martín Balza le entregó una medalla a Frondizi el 29 de mayo de este año, un símbolo del arrepentimiento, en el Día del Ejército.

En el libro de Rosendo Fraga, hijo del secretario de Guerra de Frondizi, aparece con nitidez la crisis política de entonces, pero, sobre todo, las luchas de facciones del Ejército y de las otras fuerzas armadas, que se dividían entre condicionar al gobierno de la desaparecida Unión Cívica Radical Intransigente (UCRI) o desalojarlo del poder, como ocurrió. El volumen tiene dos momentos estelares: uno cuando relata la caída final y el otro cuando cuenta cómo es nombrado su padre como secretario de Guerra. Hasta esos momentos, la investigación se parece mucho a una larga maniobra de aproximación al objetivo —como diría un militar— que, sin embargo, no resulta menos valiosa o interesante.

Algunos de los detalles que aparecen en la historia son deliciosos, pese al dramatismo de los hechos. Sin duda que Fraga sólo pudo escribir este libro con el favor de lo que dejó su padre escrito y archivado y de lo que el propio autor investigó por su cuenta. Pero lo que podía haber terminado en una pérdida de perspectiva histórica, por la cercanía de uno de los personajes centrales, lo transformó en una obra de esclare-



cimiento del papel jugado por su progenitor y de las actitudes dubitativas desplegadas por Frondizi en los tramos finales de su mandato.

Entre las razones que se dan como causales de la derrota del gobierno frente a los militares, se señala la llegada del Che Guevara a la Argentina, a raíz de una invitación que el ex presidente le hizo llegar al líder guerrillero argentino-cubano, mientras estaba en una conferencia en Punta del Este. Otra causa son las vacilaciones de Frondizi ante los sucesivos planteos del Ejército, y la última fue el triunfo peronista en las elecciones del 18 de marzo de 1962 en la provincia de Buenos Aires. Los militares sumaron a esta serie de causales para el golpe la posición del gobierno respecto del tema de Cuba en la Organización de Estados Americanos, donde jugó con una propuesta intermedia entre aquellos que querían la expulsión lisa y llana de la organización y los que se oponían a eso. Las Fuerzas Armadas vieron en esta actitud de Frondizi cierto "feeling" con el comunismo, hecho que se precipitó como catarata en el momento del triunfo electoral del sindicalista textil Andrés Framini.

EDUARDO BARCELONA

Carnets///

BIOGRAFIA

Ambigüedad e inocencia

MEMORIAS, por Leni Riefenstahl. Lumen, 1992, 598 páginas.

La vida de Leni Riefenstahl es tan fascinante como accidentada. Nacida en Berlín en 1902, ya de joven se destacó como una buena bailarina y llegó a actuar en el teatro de Max Reinhardt. En 1925, abandonó la danza por la carrera de actriz en una serie de films en la tradición que hoy cultiva Werner Herzog, donde la hazaña que narra la película es similar a la que deben atravesar sus realizadores: films de alpinismo, aviación, expediciones a lugares como Groenlandia o el Montblanc. Sin embargo, sería su primer film como directora el que la lanzaría a la fama internacional: *La luz azul*, cuyo libro escribió y donde desempeñó el papel principal.

Pero todo cambió cuando Leni Riefenstahl conoció a Adolf Hitler, quien la sedujo intelectualmente y, según ella señala, "marcó tan profundamente mi destino", que la indujo a registrar una película sobre el congreso del Partido Nacionalsocialista de 1934. Buñuel, quien tuvo que realizar un montaje como contrapropaganda nazi, dijo que esta película era "ideológicamente horrible pero estaba soberbiamente hecha". Posteriormente, cuando directores célebres como Lang o Murnau ya habían abandonado Alemania, Leni Riefenstahl estrecharía sus relaciones con Hitler, enfrentaría a Goebbels, conocería la gloria bajo el régimen nazi y filmaría uno de los documentales más importantes que ha dado el cine: la *Olimpíada* de los Juegos de 1936 en Berlín. Más tarde, en 1940, inició el rodaje de *Tierra baja*, aunque sólo lo pudo terminar en la década del 50, porque el fin de la guerra le había impedido continuarlo debido a las acusaciones que debió afrontar y que acabaron con su carrera cinematográfica. Ante esta situación, y pese a la admiración que le profesaron Joseph von Sternberg, Francis Ford Coppola, De Sica y Fassbinder, sólo le quedó viajar a Africa periódicamente y realizar sus célebres fotos de los Nuba, una tribu africana en extinción.





En estas *Memorias*, Leni Riefenstahl emprende su defensa y, sin traicionar su memoria, reivindica las películas que realizó. Acepta la admiración que le causaba Hitler, pero insiste en demostrar que no sabía nada de lo que sucedía en los campos de concentración —ella había protegido a varios perseguidos políticos y cuestionaba el racismo de Hitler—. El caso de Leni Riefenstahl recuerda al del arquitecto Albert Speer —por las *Memorias* de Speer conocemos mucho de lo que sucedió en la Alemania nazi—, de quien fue amiga y quien aparece varias veces en este texto. Dos excelentes artistas desde el punto de vista técnico que apoyaron —Leni Riefenstahl, a diferencia de Speer, no pertenecía al partido— el régimen nazi y debieron enfrentar las consecuencias de la derrota y de los crímenes cometidos en los campos de concentración.

Como dice Román Gubern en el excelente prólogo que abre el libro, "el caso de Leni Riefenstahl plantea brutalmente y de modo radical la cuestión de la autonomía estética del arte". En un libro polémico, donde el lector se cuestiona la veracidad de su inocencia y la ambigüedad de sus posturas políticas, Leni Riefenstahl encara su vida y su obra con pasión y valentía, y hace de sus *Memorias* otro de los grandes textos que el cine le ha dado a la literatura.

GONZALO MOISES AGUILAR

ENSAYO

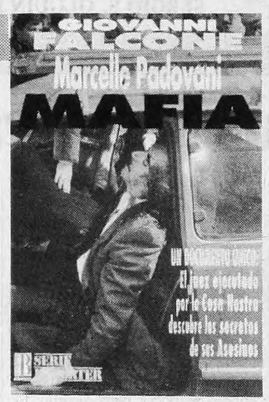
Los que saben oír

MAFIA, por Giovanni Falcone y Marcelle Padovani. Ediciones B, 1992, 228 páginas.

El juez Giovanni Falcone murió asesinado por la mafia en mayo de este año. Las advertencias sobre conexiones mafiosas que, según se supo por este diario, había dirigido al gobierno argentino poco antes del atentado, motivaron que su nombre haya vuelto a circular entre nosotros. En 1991, la periodista Marcelle Padovani había mantenido con él unas veinte entrevistas cuyo resultado es este libro, en el que éstas se convirtieron en un extenso monólogo de Falcone. Quien se destacara en el gran proceso judicial entablado a la cúpula mafiosa entre 1984 y 1987, despliega en estas páginas una especie de involuntario legado que recorre tanto el registro de la narración de historias de la mafia, como también el intento de un ensayo de interpretación sobre la Cosa Nostra y su casi consustancial vinculación con la cultura siciliana como tal.

Este tipo de trabajos de investigación periodística prolifera en la porción en la que proliferan los secretos del poder. En el caso de este libro, el objeto a investigar es la mafia: una organización que tiene al secreto no sólo como un principio operativo, sino también como un fundamento de valor. La investigación se produce entonces a contrapelo de la consabida *ley del silencio* a la que se atienen los integrantes de la mafia. Y la lógica de su desarrollo consiste en oponerles, a *los que no quieren hablar*, las estrategias de *los que saben oír*.

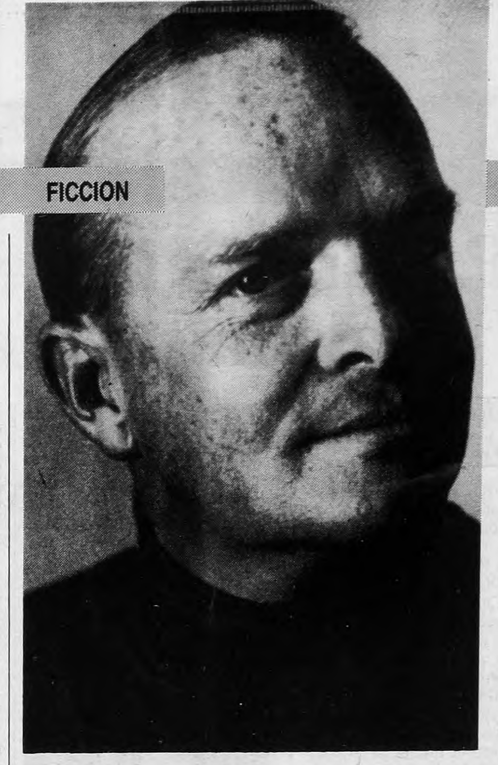
El testimonio de Falcone se basa precisamente en eso: él es el que sabe oír y hacer hablar, el que sabe interpretar significados, reconstruir principios lógicos, desentrañar fundamentos culturales. Los "arrepentidos" son la clave del libro, porque tiene dos caras: participan todavía de las leyes de la mafia, pero traicionan *el deber de callar*. Podría decirse que un buen ensayo sobre un mundo secreto necesita de esa duplicidad. *Mafia* la consigue a través de los arrepentidos, pero también a través del propio Giovanni Falcone, quien era, por una parte, un representante del Estado, pero, a la vez, un integrante de sea misma cultura siciliana que sostiene los valores de la organización mafiosa.



En definitiva, el propio libro es doble. Relato y ensayo sobre la mafia, obviamente: de su lógica, sus principios y su organización institucional. Pero también, y no necesariamente en segundo plano, indagación crítica de la lógica, los principios y la organización institucional del Estado mismo.

MARTIN KOHAN

FICCION



Desde estas extrañas playas

COLOR LOCAL - A PROPOSITO DE TRUMAN CAPOTE Y SU OBRA, por Truman Capote y otros. Grupo Editorial Norma, 1991. 240 páginas.

Oscar Wilde dijo que los periodistas buscaban la manera de mostrar cómo sólo aquello que no se puede leer es lo que ocurre en la realidad. Es decir, adulterar el hecho mediante el desapasionamiento o la objetividad. Empobrecer lo cotidiano para hacerlo creíble. O buscar el "tono neutro de los despachos internacionales", como dice William Ospina en su artículo Capturando el presente (páginas 50 de *A propósito de Truman Capote y su obra*, contracara de *Color local*, y complemento analítico).

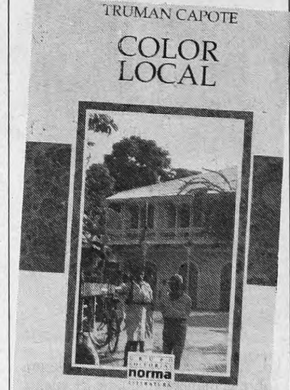
Sin embargo, en el Nueva Orleáns de 1924 nació una persona llamada Truman Streckfus Persons. En 1935, luego del divorcio de sus padres y del segundo matrimonio de su madre, tomó el apellido de su padre adoptivo. El apellido con el cual se lo conoció como uno de los mejores escritores de este siglo, Capote. Truman Capote: el autor de *Música para camaleones, Otras voces, otros ámbitos, Desayuno en Tiffany's, A sangre fría* y *Plegarias atendidas* entre otros tantos títulos; el ganador del Premio O'Henry en dos oportunidades.

Pero, ¿qué escribe Capote, entonces? Profesores, críticos especializados, entendidos y no tanto en el tema se apresuraron para situar su obra dentro de algún género. Imposible. Capote no encuadraba dentro de las leyes de la taxidermia literaria. *Color local*, crónicas de viaje (¿crónicas de viaje?), es un claro ejemplo.

Nueva York, Brooklyn, Nueva Orleáns, Hollywood, Haití, Tánger, Ischia, España, Grecia e Italia, lugares que recorrió entre 1946 y 1968, sirven para que Capote muestre la construcción de un roble y luego lo reduzca a una semilla: "El periodismo se mueve en un plano horizontal al contar una historia, mientras que la narrativa lo hace verticalmente, profundizando en el personaje y en los acontecimientos. Al tratar un hecho real con técnicas narrativas es posible elaborar este tipo de síntesis".

La fascinación de viajar consiste en que el viajero se vea a sí mismo habitando el sitio en cuestión. Imaginar la casa que está allí esperándolo para ser suya como posibilidad que enciende la imaginación. Saber que nunca se encontrará nada más maravilloso. Soñarlo toda la noche y olvidarlo irremediablemente a la mañana. De eso se encarga Capote en *Color local*.

Se viaja de su mano, aprendiendo geografías inconcebibles, paisajes delirantes, personajes simples con historias que escapan de lo cotidiano. Hacedores de recuerdos. Cuando Capote suelta esa mano, cualquier cosa puede suceder. Desde formar



parte de la narración hasta obtener ojos de mosca que miran desde todos los ángulos. Todo es posible.

Y es posible porque en este *Color local* se encuentra la manera ideal de contar. Como dice el propio Capote: "El modo de probar si un escritor intuyó o no la forma natural de su cuento consiste en eso: después de leer el cuento, ¿puede uno imaginárselo en una forma diferente, o silencia el cuento la imaginación de uno y parece absoluto y definitivo? Del mismo modo que una naranja es definitiva, algo que la naturaleza hizo de la manera precisamente correcta".

Así cuenta Capote, sencillamente.

MIGUEL RUSSO

ASTA SCHEIB

Rara vez el temperamental Bernhard concedía entrevistas. Y cuando lo hacía, sus opiniones sobre la escritura, la existencia y —normalmente— su interlocutor eran demoledoras. He aquí una muestra.

ENTREVISTA A THOMAS BERNHARD

"Escribir es lo único que aún me ata"

TODO THOMAS BERNHARD

—Está usted conforme con su vida de escritor?

—Bueno, uno siempre anhela mejorar al escribir, si no sería para volverse loco. Es un fenómeno que aparece con la edad. Yo siempre he tratado de mejorar, partir del último paso para dar el siguiente. Evidentemente, los temas son siempre los mismos. Cada uno sólo tiene su propio tema, y se mueve dentro de él. Y entonces se hacen las cosas bien. Siempre se tienen muchas ideas: hacerse monje, ferroviario, o leñador, quizá. Pertenecer a la gente muy sencilla. Lo que evidentemente es un error, porque uno no pertenece a ella. Cuando uno es como yo, no puede convertirse en monje o en ferroviario. Siempre he sido un solitario. A pesar de este fortísimo lazo siempre he estado solo. Al principio, claro, aún creía que tenía ir a los sitios y participar. Pero por lo menos desde hace un cuarto de siglo apenas me relaciono con otros escritores.

—Sus ataques, principalmente contra el Estado y contra la Iglesia, son a menudo muy fuertes. En Extinción *describe usted el catolicismo como "lo que destruye el alma del niño, lo que lo asusta, lo que anega su carácter". Para usted, su país, Austria, se ha convertido en "un negocio sin escrúpulos y donde sólo se comercia con todo y donde todos estafan a todos por todo". ¿Escribe usted desde una posición de odio universal?*

—Yo amo a Austria. Esto no se puede negar. Pero la estructura del Estado y de la Iglesia es tan horrible que sólo se puede odiarla. En mi opinión, todos los países y todas las religiones son igual de horribles. Con el tiempo se descubre que la estructura es en todas partes la misma, tanto en las dictaduras como en las democracias; en el fondo, para el individuo son igual de horribles. Por lo menos vistas de cerca. Pero más vale no dejarse llevar y no proclamar este tipo de cosas, para que no me echen los perros.

—¿Para usted no es importante el reconocimiento como escritor y como ser humano en su propia patria?

—El hombre, desde el principio, está sediento de amor por naturaleza. Sediento del cariño, del don que el mundo tiene por ofrecer. Cuando a uno lo privan de esto, por mucho que repita mil veces que es un ser frío, que nada ve ni nada oye, lo golpea con toda dureza. Pero esto es así, es inevitable. En el fondo, también se está enamorado del odio y del desdén.

—¿Es quizá por esta razón que de entrada, en sus libros, empieza usted por hacer un ajuste de cuentas algo brutal con determinadas personas? ¿Recibe usted las reacciones consecuentes?

—Sí. A veces se vuelve casi insoportable. Ayer, cuando estaba en la ciudad, una mujer se me echó literalmente encima. Se puso a gritar: "Si sigue por ese camino, va a reventar". Se está indefenso ante este tipo de cosas. O, por ejemplo, está uno tranquilamente sentado en un banco en el parque, y recibe de repente un golpe por la espalda. Aún no tuvo tiempo de reaccionar y apenas alcanza a oír cómo alguien grita: "Muy bien, siga por ese camino". Uno mismo provoca estos incidentes. Lo que pasa es que no se contaba con ello. Apenas puedo seguir viviendo en Ohlsdorf, mi lugar de residencia. Los atropellos por todas partes se me hacen insoportables. Por lo demás, las alabanzas son tan siniestras, falsas, hipócritas y egoístas como los insultos. Se da el caso de que la gente, si no abro en seguida la puerta, se enfada y me rompe los cristales. Porque fui lo suficientemente estúpido, hace veintidós años, para dar mi dirección, ahora ya no puedo seguir viviendo en Ohlsdorf. La gente se sube al muro que rodea mi casa. Cuando por la mañana bajo hasta el portal, ya hay gente encaramada. Dicen que quieren hablar conmigo. O, los fines de semana, la gente va a ver al escritor, como antes iban al parque a ver a los monos. Esto es más divertido. Se acercan hasta Ohlsdorf y asedian mi casa. Yo los observo escondido detrás de las cortinas como un preso o como un loco. Insoportable.

—Usted ha dicho, en Extinción, *que uno debería dejarse erigir en viejo bufón a los cuarenta. ¿Por qué?*

—Este método es el único que permite soportarlo todo. Usted me ha preguntado por la imagen que tengo de mí. Sólo puedo decir lo siguiente: la del bufón. Entonces funciona. La imagen del bufón, del viejo bufón. Un bufón joven carece de interés, ni siquiera se lo reconoce como bufón.

—¿Para usted la escritura fue un medio de superar su enfermedad?

—Mi abuelo era escritor. Hasta después de su muerte no me atreví a ponerme a escribir. Cuando yo tenía dieciocho años, se descubrió en el pueblo donde había nacido mi abuelo una placa en recuerdo suyo. Después de la ceremonia todos fueron a la casa de mi tía. Yo también estaba allí, y mi tía, dirigiéndose a unos periodistas que cubrían la información, dijo: "Allí está el nieto, que nunca será nada, aunque a lo mejor también sabe escribir". Entonces uno dijo: "Mándemelo el lunes". Así me encargaron que escribiera sobre un campo de refugiados. Al día siguiente mi nota apareció en el diario. No he vuelto a estar tan entusiasmado en mi vida. Es una sensación maravillosa: escribir algo que se imprime durante la noche, aunque sea mutilado y recortado. Pero en fin, ahí estaba. De Thomas Bernhard. ¡Había sudado sangre para escribirlo! Durante dos años escribí crónicas judiciales, que me volvieron a la memoria cuando me puse a escribir prosa. Un tesoro inestimable. Creo que de ahí surgen mis raíces.

—¿Qué siente ahora, cuando los críticos escriben sobre usted con admiración? ¿También se siente entusiasmado?

—Con las críticas no me volví a entusiasmar más. Al principio, sí, porque me las creía; pero cuando se llevan treinta años viendo estos cambios de valoración, estas devoluciones de favores con intereses, uno termina por descubrir los mecanismos. Uno manda a su criado y le dice: "Ahora quiero que me hagas una crítica negativa". Así funciona.

—¿Le molestan las críticas feroces?

—Sí, hoy en día todavía sigo cayendo en todas las trampas. Los diarios siempre me han fascinado, desde mi juventud hasta hoy. Apenas puedo soportar un día sin los diarios. Al cabo del tiempo se acaba conociendo a la gente en las redacciones. A lo mejor no los vi en mi vida, pero sé cuál es el trasfondo de una redacción, conozco a los editores, a los lectores, los negocios. El espíritu siempre se pierde por el camino, el sabor también se queda en el camino, y la poesía. Por encima pasan los ejércitos de redactores y críticos.

—En una conferencia usted dijo: "Nada tenemos que decir, excepto que somos miserables". ¿Escribe usted para dejar constancia de sus derrotas?

—No. Todo lo que hago, lo hago sólo para mí. Todo el mundo lo hace todo sólo para sí, tanto el panadero como el guarda de tren, o el acróbata del aire. Con la salvedad de que en las acrobacias aéreas, durante el espectáculo, el público mira al cielo y, mientras el aeroplano está volando, la gente espera que se estrelle. Con los escritores pasa lo mismo, con una diferencia importante: mientras el aviador sólo se estrella una vez, en cuyo caso suele matarse o quedar muy mal parado, el escritor también suele salir muerto o mal parado, pero siempre resucita. Siempre vuelve a dar el espectáculo. Y cuando más viejo se hace, más alto vuela. Entonces la gente se pregunta: "¡Qué raro! ¿Cómo es que no se ha vuelto a estrellar". Yo gozo escribiendo, lo que no es nada nuevo. Escribir es el único lazo que todavía me ata. Claro que la cuerda está algo deshilachada. Pero en fin, así es. Nadie es eterno. Pero mientras dure mi vida, viviré escribiendo. La escritura es mi existencia. Hay meses, o años, en los que no puedo escribir. Es horrible. Pero en algún momento siempre vuelve, y entonces algo se fragua. Este ritmo es terrorífico y extraordinario a la vez: es algo que los demás probablemente no conocen.

—En sus libros, salvo contadas excepciones, usted no da una imagen muy favorable de la mujer. ¿Es un fiel reflejo de su experiencia personal?

—Sólo puedo decir que, desde hace un cuarto de siglo, me relaciono exclusivamente con mujeres. No soporto a los hombres, ni las conversaciones de hombres. Me vuelven loco. Los hombres siempre hablan de lo mismo: de su profesión o de mujeres. Es imposible escuchar algo original en boca de los hombres. Las reuniones de hombres me resultan insoportables. Prefiero la cháchara de las mujeres. Para mí, las únicas relaciones provechosas han sido con mujeres. Después de mi abuelo, lo he aprendido todo con las mujeres. No creo haber aprendido nada de los hombres. Los hombres siempre me han puesto de mal humor. Curioso. Después de mi abuelo, se acabó, ni un hombre más. Siempre he buscado protección y salvación entre las mujeres, que también se han mostrado superiores a mí en muchas cosas. Y además saben dejarme en paz. Yo puedo trabajar rodeado de mujeres. En cambio, sería totalmente incapaz de producir nada en un entorno de hombres.

—Tras la muerte de la compañera de su vida, ¿existe alguien de quien usted no puede prescindir?

—No, podría rodearme de cientos de personas, bailar en mil bodas, pero no imagino nada peor. Hace poco soñé que el ser que perdí volvía. Yo le dije: "El tiempo que no has estado aquí fue el más horrible". Como si sólo hubiese sido un intermedio y los muertos ahora siguieran viviendo conmigo. Fue algo tan fuerte, irrepetible. Ya no es posible. Ahora me sitúo en el punto de vista del espectador, en un ángulo muy cerrado desde donde observo el mundo. Punto.

Lo más extraordinario que me ha ocurrido en mi vida es sostener la mano de este ser en mi mano, notar su pulso, notar que late más despacio, notar otro latido más lento aún, y se acabó. Es tan increíble. Cuando todavía uno retiene su mano entre las propias, entra el enfermero con la etiqueta numerada para el cadáver. La enfermera lo vuelve a echar, diciendo: "Vuelva un poco más tarde". En seguida se vuelve a enfrentar a la vida, se levanta sin hacer ruido, recoge las cosas; entre tanto vuelve ya el enfermero y pone la etiqueta numerada en el dedo gordo del pie del cadáver. Uno acaba de vaciar el cajoncito de la mesita de noche, y la enfermera dice: "También tiene que llevarse el yogurt".

(Entrevista traducida por Thomas Kauf para el número 65 de la revista española Quimera.*)*

EL CAZADOR OCULTO

María Liliana Bassino, ex esposa de Oscar Lezcano; **Bernardo Neustadt**, animador.

BN: ¿Cuánto tiempo estuvo casada, o viviendo con Lezcano?

MLB: Yo estuve desde el '84 al '88. Estuvimos viviendo juntos, y después nos pudimos casar.

BN: Son 8 años. Vuelvo a preguntar lo mismo: ¿recién ahora se dio cuenta (de que Lezcano es un corrupto)?

MLB: Yo le voy a preguntar una cosa: usted, ¿no lo sabía y se calló?

BN: No, yo no lo sabía (...) Yo no me acosté con él.

MLB: No sigamos avanzando en esos temas (...) Yo puedo decir lo que decía Lezcano de usted y de (Armando) Cavalieri. Pero no lo voy a decir.

(...) Y usted sabe lo que me está costando a mí decir basta...

BN: Voy a...

MLB: No...

BN: No, no. Voy a parar yo, porque si no usted va a decir cualquier cosa, y yo no tengo ganas.

Tiempo nuevo. Canal 11. 6 de octubre, 22.25 hs.

Lucho Avilés, animador.

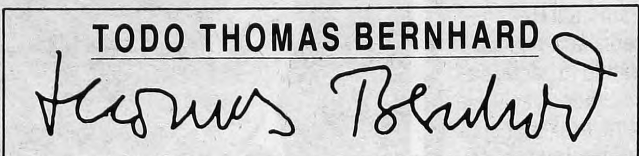
(El presidente norteamericano) Abraham Lincoln, se presentó tres veces a diputado, dos veces a senador, y perdió todas. (Abraham Lincoln fue elegido diputado ante la Cámara del estado de Illinois en 1834, y reelecto en 1838 y en 1840. Luego, ganó también la elección en su distrito para la diputación en la Cámara de Representantes en Washington, cargo que ejerció entre 1846 y 1848).

Indiscreciones. Canal 9. 9 de octubre, 15.18 hs.

Alí Mohamed Seineldín, convicto por sedición.

Nuestra propuesta de solución a esta crisis es a través del movimiento que efectivice la participación de todos los sectores de la sociedad. Desde la cédula (sic) básica, que es la familia.

Hora clave. Canal 9. 9 de octubre, 22.20 hs.



LA AUTOBIOGRAFIA DE BERNHARD

Y un día empezó a escribir

GABRIELA ESQUIVADA

La vida de los escritores no suele ser lo que se dice divertida. La prosa de Thomas Bernhard tampoco suele ser lo que se dice divertida, pero ése no sería nunca un punto a considerar si no existieran unas excepciones, unos textos que contradijeran cierta máxima del escritor austríaco: "En la oscuridad todo se hace claro. No solamente las apariciones, lo que se obtiene de la imagen, no; también la *lengua*" ("Tres días", en *Tinieblas*, Gedisa). Esos textos que lo contradicen existen y se llaman *El origen*, *El sótano*, *El aliento*, *El frío* y *Un niño*. Son más conocidos como su autobiografía narrada.

A propósito de esa diferencia, se puede sostener que una característica parece unir a los lectores de Bernhard. Adoren o detesten su prosa, encuentran adorable o detestable lo mismo: la presentación de "una anécdota narrativa mínima que desencadena reflexiones y conversaciones exasperantes, negativas, a veces incomprensibles", según uno de sus traductores al castellano y conocedor de su obra, Carlos Fortea. Justamente eso no sucede en su autobiografía. Allí se cuentan cosas todo el tiempo, una acción sucede a otra todo el tiempo. E inclusive, a veces, el lenguaje resulta económico.

POR QUE TE FUISTE PAPA. Llama la atención el resumen informativo que aparece en cada uno de los cinco volúmenes autobiográficos: "Thomas Bernhard nació en Heerlen (Holanda) en 1931. Hijo de un agricultor austríaco, cursó estudios secundarios en Salzburgo (...)". Bernhard nunca vio a ese hombre llamado Alois Zuckerstätter, que no fue padre porque abandonó a la madre cuando supo que estaba embarazada y que tampoco fue agricultor sino carpintero e hijo de agricultores. Herta Bernhard vivía en un pueblito austríaco y las madres solteras no eran muy bien miradas, por lo cual se trasladó a un convento de Heerlen "especializado en acoger a mujeres en su situación", como evoca el escritor.

Ese origen pesa, y mucho, en los cinco tomos, sobre todo en *Un niño*: "Realmente siempre me dio la sensación de que, durante toda su vida, me interpuse en su camino, impedí que su felicidad fuera completa. Cuando ella me veía, veía a mi padre, su amante, que la dejó plantada. Veía con demasiada claridad a quien la destruyó, el mismo rostro, como me consta, porque he visto una fotografía de mi padre. Mi cara no sólo se parecía a la cara de mi padre sino que era *la misma cara*".

Durante un año una mujer crió al bebé Bernhard en un barco de pesca anclado en Rotterdam, mientras Herta juntaba coraje para presentarles el niño a sus padres. Los abuelos quedaron encantados con la noticia, sobre todo el abuelo Johannes Freumbichler (las diferencias de apellidos marcan que en la familia nadie se preocupaba mucho por el matrimonio), de profesión escritor. Madre e hijo van a vivir a Viena, y allí conoce Herta a Emil Fabjan, joven peluquero con quien se casará y que, con peine y tijera, mantendrá a la familia —cada vez más numerosa— en los tiempos de miseria de la anexión y la guerra.

LOS ULTIMOS SERAN LOS PRIMEROS. Más o menos en esa época comienza el relato autobiográfico de Bernhard, y se cierra bien entrados sus diecinueve años, cuando pone un pie fuera del sanatorio donde trataron su tuberculosis. Sus becas para estudiar música, sus viajes —Italia, Yugoslavia, Gran Bretaña, Polonia—, su trabajo en periodismo, su carrera de escritor, su compañera o tía —según las versiones directas o indirectas— no son materia narrable, parece.

La autobiografía de Bernhard comienza al principio del quinto tomo y termina al final del cuarto. Eso si se toma un orden cronológico, porque el autor prefirió un orden temático. "Cada volumen de sus recuerdos —observa Dieter Hornig en "Del inconveniente de haber nacido: la autobiografía de Thomas Bernhard", en *Tinieblas*—, se ordena en torno de una situación traumatizante (escuela, hospital) y una elección existencial, una toma de conciencia o una huida. En *El origen* trata de preservarse del aparato pedagógico e ideológico, retrayéndose. *El sótano* es el relato de una evasión. *El aliento* y *El frío* narran la lucha contra la enfermedad y el aparato médico, la decisión por la vida. El último volumen, *Un niño*, se abre con el relato de un circuito en bicicleta, la primera voluntad de superarse."



Al tiempo que escribía novelas y obras de teatro, Bernhard comenzó su autobiografía narrativa, que dividió en cinco libros. De prosa más suave y de acción considerable, el relato termina cuando decide ser escritor.

Estas fotos pertenecen al libro *Conversaciones con Thomas Bernhard*, de Kurt Hofmann, editado por Anagrama.

¿Por qué la elección de ese período, por qué ese orden? "No se puede contar todo", enfatiza el autor a Kurt Hofmann en el libro de entrevistas *Conversaciones con Thomas Bernhard* (Anagrama). "Una vida no se puede desplegar sencillamente." Además una autobiografía es algo artificial, la elaboración de sucesos pasados *aproximadamente* como sucedieron. En *El origen* Bernhard explica lo difícil que le resultó "convertir el sentimiento de entonces y el pensamiento de ahora en notas e indicaciones que correspondan a los hechos de entonces". Y si debe ser artificial, que lo sea del todo, parece decir: que sea narrativa, que abarque sólo ciertos años.

EL CATALOGO COMO AUTOBIOGRAFIA. Los dos temas centrales de los cinco volúmenes, la abominación del embrutecimiento —sintetizado en la unión de Austria, el nazismo y el catolicismo— y la virtud de la supervivencia aparecen también en el resto de la obra de Bernhard, sin ir más lejos en la novela que se anticipa en las páginas 2 y 3 de este suplemento. "El espíritu de Salzburgo es, durante todo el año, un espíritu *maligno* católico-nacionalsocialista, y todo lo demás son mentiras", escribe en *El origen*; "que arrastro continuamente a Austria por el barro, dicen esas gentes, que atribuyo a los austríacos una mentalidad católico-nacionalsocialista innoble y abyecta", se lee en *Extinción*.

La diferencia entre su narrativa a secas y su narrativa autobiográfica tiene que estar en otro lado. Es, quizá, la consecuencia de esa voluntad individual victoriosa: *El frío* termina cuando Bernhard —muertos ya su abuelo y su madre— sobrevive a la tuberculosis y se convence de que "cuando se está enfermo del pulmón no se puede trabajar en una tienda"; en síntesis, cuando decide que va a escribir. No hay ya más vida que contar: quien se interese por lo sucedido de ahí en más tiene su poesía, su prosa y su teatro.

"Pasé luego por un sanatorio, meses enteros en la alta montaña, *perpetuamente frente a la misma cumbre*. Era incapaz de moverme. Fue allí que me puse a escribir, a fuerza de fastidio —evoca en 'Tres días'—, porque no se puede estar eternamente acostado frente a la *misma* montaña sin hacer nada. Cuando se está obligado a mirarla meses y meses, siempre la misma... Entonces uno se vuelve loco o se pone a escribir." Entonces, punto final a la autobiografía.



Thomas y su madre Herta Bernhard. Arriba, con su abuelo Johannes Freumbichler, también escritor.